Научная статья /
Research Article

https://elibrary.ru/OUCAVI
УДК 821.112.2.0
ББК 83.3(4Гем)6

ФИЛОСОФСКАЯ ЛИРИКА КАК ФОРМА ПАМЯТИ. ОБ ОДНОМ СТИХОТВОРЕНИИ ХАННЫ АРЕНДТ

© 2024 г. О.А. Коваль, Е.Б. Крюкова
Русская христианская гуманитарная академия им. Ф.М. Достоевского, Санкт-Петербург, Россия
Дата поступления статьи: 25 марта 2024 г.
Дата одобрения рецензентами: 06 мая 2024 г.
Дата публикации: 25 декабря 2024 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2024-9-4-122-137

Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 23-28-00925, https://rscf.ru/project/23-28-00925/ «Ханна Арендт и вопросы литературы: поэтическое мышление как особая форма философствования»; Русская христианская гуманитарная академия им. Ф.М. Достоевского

Аннотация: В интеллектуальном наследии Ханны Арендт (Hannah Arendt, 1906–1975) есть корпус текстов, редко попадающий в фокус внимания специалистов. Речь идет о стихах, которые она начала писать еще в юности, сохранив эту привычку и в зрелые годы. Американский период поэтического творчества Арендт, где получает выражение опыт эмиграции и потери близких, открывается стихотворением на смерть ее друга, философа Вальтера Беньямина (Walter Benjamin, 1892–1940). Лирический некролог, озаглавленный инициалами «W.B.» и датированный 1942 г., является как данью памяти погибшему мыслителю, так и реакцией на первые сообщения о немецких лагерях смерти. В статье реконструируется история возникновения стихотворения и предпринимается его детальный анализ. Предлагаемая интерпретация основывается на прояснении философского подтекста этого небольшого произведения, где в предельно концентрированном виде затрагиваются важные для обоих авторов темы и сюжеты. С этой целью привлекаются такие сочинения Арендт, как эссе «Мы, беженцы» (“We Refugees”, 1943), доклад «Вальтер Беньямин» (“Walter Benjamin”, 1968) и книга «Жизнь ума» (“The Life of the Mind”, 1978). На примере стихотворения демонстрируется преемственность и созвучность идей Арендт с беньяминовскими концептами ауры («Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости»), Jetztzeit, или «актуального настоящего» («О понятии истории»), и воспоминания («Берлинское детство на рубеже веков»).

Ключевые слова: Ханна Арендт, Вальтер Беньямин, поэзия и философия, воспоминание, мышление, смерть, время, язык.

Информация об авторах: Оксана Анатольевна Коваль — кандидат философских наук, доцент, Русская христианская гуманитарная академия им. Ф.М. Достоевского, наб. р. Фонтанки, д. 15А, 191011 г. Санкт-Петербург, Россия.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-4718-6669 **E-mail:** ox.koval@gmail.com
Екатерина Борисовна Крюкова — кандидат философских наук, научный сотрудник, Русская христианская гуманитарная академия им. Ф.М. Достоевского, наб. р. Фонтанки, д. 15А, 191011 г. Санкт-Петербург, Россия.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-6585-4611 **E-mail:** kriukova.jr@yandex.ru

Для цитирования: *Коваль О.А., Крюкова Е.Б.* Философская лирика как форма памяти. Об одном стихотворении Ханны Арендт // Studia Litterarum. 2024. Т. 9, № 4. С. 122–137. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2024-9-4-122-137



Studia Litterarum,
vol. 9, no. 4, 2024

PHILOSOPHICAL POETRY AS A FORM OF MEMORY. ON A POEM BY HANNAH ARENDT

© 2024. Oxana A. Koval, Ekaterina B. Kriukova
Russian Christian Academy for Humanities named after Fyodor Dostoevsky,
St. Petersburg, Russia
Received: March 25, 2024
Approved after reviewing: May 06, 2024
Date of publication: December 25, 2024

Acknowledgements: The study was supported by the grant of the Russian Science Foundation no. 23-28-00925 "Hannah Arendt and the Issues of Literature: Poetic Thinking as a Special Form of Philosophizing" (https://rscf.ru/project/23-28-00925/); Russian Christian Academy for Humanities named after Fyodor Dostoevsky.

Abstract: Hannah Arendt's intellectual legacy includes a collection of poems that have not received much attention from scholars. Arendt began writing these poems in her youth and continued into adulthood. Her American period of poetry reflects on the experience of emigration and the loss of loved ones. The collection begins with a poem dedicated to the death of her friend, the philosopher Walter Benjamin. The lyrical necrology, entitled with the initials "W.B." and dated 1942, is both a tribute to the dead thinker and a reaction to the first reports of German death camps. This article reconstructs the origins of the poem and provides a detailed analysis of it. The interpretation is based on clarifying the philosophical subtext of this work, which deals with themes important to Arendt and Benjamin. For this purpose, the article uses such Arendt's writings as the essay "We Refugees" (1943), the lecture "Walter Benjamin" (1968), and the book "The Life of the Mind" (1978). The example of the poem demonstrates the continuity and consonance of Arendt's ideas with Benjaminian concepts of aura ("The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction"), Jetztzeit ("On the Concept of History"), and remembrance ("Berlin Childhood Around 1900").

Keywords: Hannah Arendt, Walter Benjamin, poetry and philosophy, memory, thinking, death, time, language.

Information about authors: Oxana A. Koval, PhD in Philosophy, Associate Professor, Russian Christian Academy for Humanities named after Fyodor Dostoevsky, Fontanka River Emb., 15A, 191011 St. Petersburg, Russia.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-4718-6669
E-mail: ox.koval@gmail.com
Ekaterina B. Kriukova, PhD in Philosophy, Research Fellow, Russian Christian Academy for Humanities named after Fyodor Dostoevsky, Fontanka River Emb., 15A, 191011 St. Petersburg, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-6585-4611
E-mail: kriukova.jr@yandex.ru

For citation: Koval, O.A., and E.B. Kriukova. "Philosophical Poetry as a Form of Memory. On a Poem by Hannah Arendt." *Studia Litterarum*, vol. 9, no. 4, 2024, pp. 122–137. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2500-4247-2024-9-4-122-137

Памяти Александра Самойловича Дриккера

Значение художественного слова в жизни Ханны Арендт, выдающегося политического теоретика и философа XX в., сложно переоценить. Сюжеты и герои мировой литературы появляются на страницах арендтовских книг наравне с историческими событиями и лицами, причем чаще всего служат не для подкрепления тех или иных спекулятивных конструкций, а задают курс ее дальнейшим размышлениям. В «Истоках тоталитаризма» (“The Origins of Totalitarianism”, 1951) таким стимулом выступают сочинения Марселя Пруста, Джозефа Конрада, Редьярда Киплинга, через призму которых разворачиваются главные темы этого фундаментального исследования: антисемитизм, колониализм, империализм. Обращение к небольшой притче Франца Кафки в более позднем сборнике эссе «Между прошлым и будущим» (“Between Past and Future”, 1961) становится точкой отсчета и символическим воплощением идеи Арендт о разрыве традиции, предопределившем современное состояние культуры. И подобных примеров не счесть.

Что касается поэзии, то ей Арендт отводила исключительную роль. Стихотворные строки не только классических авторов (Гомер, Данте, Уильям Шекспир, Иоганн Вольфганг Гёте), но и современников (Райнер Мария Рильке, Осип Мандельштам, Рене Шар, Уистен Хью Оден) органично вписываются в ее социально-критические и отвлеченные рассуждения. Стиль философствования Ханны Арендт, несомненно, принадлежит к тому новаторскому типу, который она однажды назвала «поэтическим мышлением»[1].

1 Это выражение Арендт использовала, чтобы охарактеризовать нестандартную манеру теоретизирования Вальтера Беньямина [9, с. 233].

Основательные познания в области, казалось бы, далекой от научных интересов, увлеченность послевоенным литературным процессом и дружеские связи с поэтами и писателями (в их числе — Мэри Маккарти, Герман Брох, Роберт Лоуэлл, Рэндалл Джаррелл, Уве Йонсон и др.) отчасти объясняют тот малоизвестный факт, что Арендт и сама писала стихи. При жизни она не стремилась их обнародовать, возможно, потому, что относила этот жанр — в контексте изложенной ею в философском труде “Vita activa” (“The Human Condition”, 1958) концепции о жестком разграничении публичной и приватной сфер — к модусу глубоко личных переживаний. С другой стороны, близким людям и хорошим знакомым Арендт показывала результаты своего творчества, не боясь критики даже со стороны такого мэтра, как Герман Брох [19, S. 89]. Широкая же публика узнала о лирике Арендт лишь после ее смерти, когда вышла в свет первая биография о ней: Элизабет Янг-Брюлль включила туда почти все стихотворения, адресованные Мартину Хайдеггеру, а также некоторые поэтические опыты более позднего периода [8, p. 478–489]. Издание «Мыслительного дневника» (“Denktagebuch”, 2002), который Арендт вела с 1951 г. и который служил ей пространством для формирования новых интеллектуальных интуиций, доказало, что сочинение стихов было для нее практикой достаточно регулярной [16].

Появившийся в Германии в 2015 г. сборник лирики Арендт «Сама я тоже танцую» (“Ich selbst, auch ich tanze”) насчитывает более 70 произведений [17]. Около двадцати из них были написаны в юности, в годы университетской влюбленности в Хайдеггера, и вполне укладываются в каноны немецкого неоромантизма[2]. После пятнадцатилетнего перерыва, на который пришлось время тяжелых испытаний: преследования на родине, парижская эмиграция, бегство в Америку, — Арендт в 1942 г. вновь обращается к поэзии. И стилистика ее текстов, как отмечают специалисты, заметно меняется [4, S. 270]. Поздний этап творчества Арендт отличает разнообразие мотивов и настроений: наравне с превратностями любви здесь находят отражение чувство бесприютности и поиски своего места в чужой

2 Сохранились свидетельства, что Арендт начала сочинять стихи еще раньше, в Кёнигсберге. Она принимала активное участие в деятельности литературного кружка будущего филолога Эрнста Грумаха, который объединил многих молодых людей, вдохновленных немецкой поэзией и пробующих свои силы на этом поприще. См. об этом подробнее: [7, S. 288–289].

стране, груз прошлого и быстротечность настоящего, боль утраты и радость повседневного существования. Тяготение к философской лирике непосредственно вырастает из убежденности Арендт, что «философия и поэзия действительно близко связаны. Они не есть одно и то же, но исходят из общего истока — мышления» [10, с. 16]. Осознанием их глубинного родства пронизано все ее наследие. В некрологе, который журнал «Нью-Йоркер» опубликовал на смерть Арендт, есть выразительные строки: «Она так почитала поэтов земли, словно не знала — неужели впрямь не знала? — что у нее сам мыслительный процесс становился поэзией» (цит. по: [6, S. 17]).

Преимуществом, которое поэзия сохраняет перед философией, является ее способность ближе подбираться к границам невыразимого. Не скованная требованиями рациональности, она постоянно поднимает экзистенциальные вопросы, игнорируя витгенштейновское предостережение «О чем невозможно говорить, о том следует молчать» [15, с. 73]. К таким предметам, ускользающим от строгой дискурсивности, принадлежит и опыт переживания смерти. Хотя Арендт не испытывала страха перед собственным неминуемым концом[3], с потерей друзей она примириться не могла и не хотела. И именно стихи давали ей пространство для продолжения живого разговора с ушедшими. В своей последней, незаконченной книге «Жизнь ума» (“The Life of the Mind”, 1978) Арендт предлагала понимать философские концепты в качестве застывших метафор и настаивала на том, что они всякий раз должны раскрываться заново [10, с. 106]. Согласно такому толкованию, ее стихи in memoriam тоже могут быть развернуты в некий нарратив, объединяющий в себе и историю личных взаимоотношений, и пересечение мыслительных траекторий, и миссию сохранения в мире тени умершего человека.

Стихотворение, с которого начинается зрелый этап поэтического творчества Арендт, посвящено памяти Вальтера Беньямина, покончившего с собой в сентябре 1940 г. после неудачной попытки пересечь границу между Францией и Испанией[4], — ту же, которую вскоре смогла преодолеть Арендт. Близкая дружба, возникшая в Париже, где оба оказались в стату-

3 См., например, ее письмо учителю и другу Карлу Ясперсу от 10 августа 1966 г.: [11, с. 724].

4 Последние дни Беньямина подробно реконструируются в монументальном биографическом труде Айленда и Дженнингса [1, с. 695–699].

се вынужденных эмигрантов, и самоубийство Беньямина, продиктованное безвыходностью его обстоятельств, стали для Арендт определяющими вехами собственной биографии. И хотя она узнала о смерти Беньямина еще во Франции, текст, озаглавленный инициалами «W.B.», появился лишь в октябре 1942 г., в Америке. Как раз тогда еврейские беглецы из Германии услышали первые сообщения о лагерях уничтожения и с ужасом осознали масштабы катастрофы на европейском континенте. Мысли о тех, кому не удалось выбраться оттуда, возвращают Арендт к трагической гибели Беньямина, так тесно переплетенной с ее личной судьбой.

W.B.
Einmal dämmert Abend wieder,
Nacht fällt nieder von den Sternen,
Liegen wir gestreckte Glieder
In den Nähen, in den Fernen.

Aus den Dunkelheiten tönen
Sanfte kleine Melodeien.
Lauschen wir uns zu entwöhnen,
Lockern endlich wir die Reihen.

Ferne Stimmen, naher Kummer —:
Jene Stimmen jener Toten,
Die wir vorgeschickt als Boten
Uns zu leiten in den Schlummer [17, S. 32].

В.Б.
Однажды опять наступит вечер,
Ночь упадет с небесных сфер,
Дадим нашим телам растянуться
В близких и дальних мирах.

Из темных глубин звучат
Легкие маленькие мелодии.
Прислушаемся, чтобы отвыкнуть,
Ослабим, наконец, ряды.

Далекие голоса, близкая печаль —
Тех мертвых те голоса,
Которых мы отправили как гонцов
Вести нас за собой в дремоту[5].

5 В статье предложен подстрочный перевод. Одна из версий литературного перевода может звучать так:

Как только вечер почернеет,
Ночь брызнет звездами в лицо,
Мы вытянемся, коченея,
Неподалеку, далеко.

Из беспроглядной тьмы повеет
Негромкий бережный напев.
Когда б прислушаться сумели,
Свой строй нестройностью задев.

Даль голосов и близь печали —
То голоса тех мертвецов,
Которых мы вперед послали,
Чтоб дали нам дождаться снов.

(Стихотворный перевод выполнен М.Ю. Присталовым.)

Если рассматривать контекст работы над стихотворением как реакцию на страшные известия, понятнее становится образный ряд, выстраиваемый вокруг метафоры ночи. Сгущение сумерек и наступление темноты всецело отвечает душевному состоянию лирического субъекта, который здесь не случайно представлен во множественном числе — «мы». Кто скрывается за этим «мы», помогает понять другое сочинение Арендт, небольшое эссе под названием «Мы, беженцы» (“We Refugees”), опубликованное в январе 1943 г. в еврейско-американском журнале «Менора» (“The Menorah Journal”), а стало быть, написанное примерно в то же время, когда и стихотворение. В нем Арендт впервые пытается найти слова для ситуации, в которой оказалась не по своей воле и которую разделила с сотнями тысяч соотечественников[6]. Критикуя желание большинства как можно скорее ассимилироваться, слиться с новой родиной, она отнюдь не отделяет себя от них, что и подчеркивается вынесенным в заглавие «Мы». Однако вопреки столь понятному стремлению не думать о прошлом, целиком сосредоточившись на весьма туманном будущем, Арендт чувствует необходимость сохранить связь с тем, что осталось позади. И поскольку текущие дела и заботы заполняют дневное время, для работы памяти отводится ночь. «Я не знаю, — говорит Арендт, — какие ночные опыты и мысли ютятся в наших снах. Я не рискну расспрашивать в подробностях <...>. Но иногда я представляю себе, что хотя бы ночью мы думаем о наших мертвых или вспоминаем некогда любимые стихи» [18, S. 14].

Таким образом, ночь в стихотворении не только символизирует мрак и крушение надежд: она предоставляет место воспоминаниям, образуя то промежуточное пространство, где канувшие и спасенные не разделены. Древнее поверье, что сон — младший брат смерти, дает о себе знать почти с самого начала. В первой же строфе поза засыпающего пугает сходством с застывшей неподвижностью покойника. Но еще один семантический срез, который здесь различим, связан с философским пониманием мышления

6 Размышления Арендт до сих пор не утратили своей актуальности и эхом отзываются в сознании тех, кто сегодня бежит от войны и террора в собственной стране, ища пристанище в чужой: «Мы потеряли наши дома, а вместе с ними доверие к повседневности. Мы потеряли наши профессии, а вместе с ними лишились уверенности, что можем быть хоть как-то полезны в этом мире. Мы потеряли наш язык, а с ним естественность наших реакций, простоту наших жестов и непринужденность наших чувств <...> и это означает крушение нашего личного мира» [18, S. 10–11].

как «живой смерти». И такая параллель закономерна, коль скоро речь идет о воспоминании, т. е. о деятельности ума. Определяя специфику этой невидимой человеческой активности, Арендт придерживается той же аналогии, что и Платон, назвавший философию «упражнением в умирании». Глубоко задумавшийся человек словно бы выпадает из мира живых: чувства, которые связывают его с действительностью, перестают воспринимать бесконечное многообразие внешних стимулов. Изнутри сознания ситуация выглядит зеркально симметричной. Для мысли любое жизненное проявление, грозящее вывести из состояния сосредоточенности, губительно. Подобную инверсию Арендт анализирует и в своей последней книге: «...метафора смерти или, скорее, метафорическое оборачивание жизни и смерти — то, что мы обычно называем жизнью, есть смерть, а то, что мы обычно называем смертью, есть жизнь — не случайно, хотя можно было бы взглянуть на это несколько менее драматично: если мышление устанавливает собственные условия, ослепляя себя перед лицом чувственно данного, устраняя все ближайшее, то только для того, чтобы дать возможность проявиться отдаленному» [10, с. 87].

Игра близи и дали, описывающая механизм мышления, еще более наглядно проступает в воспоминании, которое составляет лейтмотив стихотворения. Лежащее тело, затопляемое памятью, простирается одновременно в непосредственную близость и необозримую даль (In den Nähen, in den Fernen). Парадоксальность этого совмещения сродни беньяминовскому понятию ауры, на которое, возможно, намекает здесь Арендт. «Уникальное ощущение дали, как бы близок при этом предмет ни был» [14, с. 198], — так Беньямин определял свойство некоторых вещей, лиц на фотографии, произведений искусства излучать едва заметное сияние, придающее им неповторимое своеобразие. По мере распространения техники тиражирования аура, согласно Беньямину, стала исчезать из мира, где прежде она обитала в качестве отзвука чего-то запредельного и была тесно сопряжена с магически-религиозными верованиями. Но в первых фотоснимках Беньямин еще различал след давнего священного ритуала: «Культовая функция изображения находит свое последнее прибежище в культе памяти об отсутствующих или умерших близких. В схваченном на лету выражении лица на ранних фотографиях аура в последний раз напоминает о себе. Именно в этом

заключается их меланхоличная и ни с чем не сравнимая прелесть» [14, с. 205]. Меланхолия в стихотворении Арендт служит, по сути, доказательством верности беньяминовскому идеалу.

Во второй строфе, где сумерки сгущаются до полной темноты, происходит и некоторое уплотнение смысла. Не очень понятно, что это за «легкие маленькие мелодии» (Sanfte kleine Melodeien), доносящиеся из глубины ночи; и уж совсем озадачивают две последние строки, где буквально говорится: «Прислушаемся, чтобы отвыкнуть, / Ослабим, наконец, ряды» (Lauschen wir uns zu entwöhnen / Lockern endlich wir die Reihen). Начало третьей строфы проясняет, что долетающие обрывки музыки — это пение мертвецов. Оттого французская исследовательница Анн Берто считает центральное четверостишие опосредованной отсылкой к гибели Беньямина: в первой части, согласно ее версии, акцентируется внимание на слухе в противоположность зрению, что характерно для иудаизма, а во второй вводится мотив самоубийства — именно так интерпретирует она выражение «ослабить ряды» [4, S. 300]. И действительно, проблема добровольной смерти волновала Арендт в период написания стихотворения. В эссе «Мы, беженцы» ей отведено немало места. Но Арендт скорее пытается осмыслить не случай Беньямина, ощутившего себя загнанным в ловушку, из которой нет выхода, а выбор тех, кто, избежав, казалось бы, печальной участи, решается на крайний шаг[7]. Прибывших в Америку немецких евреев — и Арендт это знает по собственному опыту — от остальных отличает «опасная готовность к смерти». «Мы выросли с убеждением, — разъясняет она, — что жизнь — это величайшее благо, а смерть — величайший ужас, и тем не менее стали свидетелями и жертвами таких ужасов, которые хуже смерти, — а кто смог бы открыть идеал более высокий, чем жизнь?» [18, S. 15]. Смерть, потускневшая на фоне пыток, истощения, медленной агонии, возросшая в мире в геометрической прогрессии, перестала внушать страх и вплотную приблизилась к людям, превратилась в нечто обыденное.

Если иметь в виду подобные умонастроения, то ключ к разгадке второй строфы может, пожалуй, дать слово *entwöhnen*, «отвыкать». По логике

7 В это время по всей Америке прокатилась волна самоубийств среди новых эмигрантов, что связывали с прорывом информационной блокады, выстраиваемой Третьим рейхом вокруг лагерей уничтожения. На этот факт указывает и Анн Берто: [4, S. 300].

вещей, здесь следовало бы ожидать его антонима, глагола *gewöhnen*: ведь чем внимательнее мы слушаем мелодию, тем больше приноравливаемся к ней, свыкаемся с ее звучанием. Используя обратное по смыслу слово, Арендт призывает сопротивляться инерции существования. «Не привыкать» нужно к смерти, мимикрировавшей под событие жизни, к войне, которая длится так долго, что кажется бесконечной, к боли, которая притупляется в силу своего постоянства, к забвению, естественно вытесняющему прошлое ради будущего. В равной мере это и вызов стандартному мышлению. А лучшим примером отказа ходить проторенными путями был для Арендт именно Беньямин. В докладе 1968 г. она, представляя своего малоизвестного друга как одного из величайших философов эпохи, подчеркивает его выпадение из всех тогдашних школ и течений [9, с. 178]. Арендт завораживало в Беньямине как раз то, что не было по достоинству оценено ни его современниками, ни следующим поколением теоретиков, — «с одной стороны, неконвенциональный тип мышления, затрагивающий самые разные предметы — от барочной драмы до новых медиа, от стратегий перевода до постижения истории, а с другой — особый способ письма, подчиняющийся не дискурсивным законам рационального построения, а скорее причудливой логике поэтической интуиции» [3, с. 101].

Преобладание звукового образного ряда в стихотворении Арендт: *tönen* (звучать), *Melodeien* (мелодии), *lauschen* (прислушиваться), *Stimmen* (голоса) — тоже неявно указывает на разрыв Беньямина с традицией. Начиная с Платона мыслительная деятельность, согласно Арендт, понималась по аналогии со зрением: истина открывалась умственному взору в акте медитативного созерцания [10, с. 112–127]. Беньямин же предлагает иную философскую модель, уподобляющую работу ума чуткому слуху. Цитируя его письма, Арендт утверждает, что «проблема истины с самого начала представлялась ему “откровением... которое должно быть услышано, иными словами, принадлежит к сфере метафизического слуха”» [9, с. 232]. Она ставит имя Беньямина рядом с именем Хайдеггера, сближая двух философов на том основании, что оба схожим образом пытались изменить каноны мышления. Хайдеггеровское выражение «звон тишины» (das Geläut der Stille), которое Арендт приводит в качестве примера их нестандартного подхода [10, с. 124], корреспондирует и с разбираемым стихотворением. Пение

мертвецов — это тот же «звон тишины», улавливаемый беньяминовским «метафизическим слухом»[8].

Подобно тому как *entwöhnen* сознательно подменяет собой *gewöhnen*, выражение *die Reihen lockern*, «ослабить ряды», выворачивает наизнанку заимствованный из военного лексикона оборот *die Reihen schließen*, «сомкнуть ряды». Помимо антимилитаристского пафоса, который можно здесь различить, в этом расшатывании сплоченного строя по-новому начинает развиваться и тема памяти: пустые места, возникающие между живыми, предназначены, следуя логике поэтического повествования, умершим. Так, через заполняемые воспоминаниями лакуны прошлое вливается в настоящее. Третья строфа, где звучащие голоса прямо обозначены как «голоса мертвых», предлагает необычное объяснение их отсутствию: дело не в том, что — как можно было бы подумать — они навсегда остались в минувшем, а в том, что в качестве гонцов посланы в будущее. Соединением трех модусов времени воедино Арендт, не исключено, отсылает к тезисам «О понятии истории» (“Über den Begriff der Geschichte”, 1940), последнему тексту Беньямина, рукопись которого он доверил ей незадолго до гибели. Знаменитый ангел из этой работы, обращенный спиной к грядущему, смотрит в прошлое, пытаясь «поднять мертвых и слепить обломки» [13, с. 242], в то время как ветер прогресса несет его вперед. Линейному, строго детерминированному пониманию хода истории Беньямин противопоставляет более свободное обращение с измерениями времени. Неразрывность прошлого, настоящего и будущего, запечатленная в мгновении «актуального сейчас» (Jetztzeit), делает близким и реальным как то, чего *уже* нет, так и то, чего *еще* нет. Во фрагменте B из приложения к тезисам Беньямин пишет: «Как известно, иудеям было запрещено испытывать будущее. Зато Тора и Молитвенник наставляли их в воспоминании. Благодаря этому для них было расколдовано будущее, под чары которого попадают те, кто прибегает к помощи прорицателей. Однако поэтому будущее не было для иудеев гомоген-

8 Барбара Хан, выдвигающая идею о тесной связи любви и мышления у Арендт, считает, что акустическая метафора Хайдеггера могла бы стать для нее образцовым определением поэзии в целом: «Стихи подходят к самому краю этой тишины. Они мерят шагами пространство между звоном и звучанием. Стучатся в дверь между временем и безвременьем. Они молния и гром одновременно <...>. В способе письма Ханны Арендт мышление и любовь были бы двумя модусами, взаимно обуславливающими, пронизывающими друг друга. И стихотворение — их единственная возможная артикуляция» [5, S. 94].

ным и пустым временем. Потому что в нем каждая секунда была маленькой калиткой, в которую мог войти Мессия» [13, с. 249–250]. Если читать самый темный отрывок стихотворения Арендт сквозь беньяминовскую оптику, то в строке «Ослабим, наконец, ряды» можно расслышать отголосок его мессианской трактовки времени: свободное место в кругу живых, зарезервированное за умершими, оказывается тогда той самой метафорической калиткой, куда проникает будущее.

Начало третьей строфы: «Далекие голоса, близкая печаль» — фиксирует позицию, из которой говорит лирическое «я». По отношению к нему голоса далеко, а память о них совсем рядом. В исходной редакции, как сообщает Анн Берто, первая строчка звучала иначе: «Голоса, давно забытая печаль» (Stimmen, lang vergessner Kummer) [4, S. 299]. Поскольку это единственная правка, внесенная Арендт, то можно предположить, что само написание стихотворения воскресило острую боль от смерти друга, вновь сделав ее «близкой». Нечто подобное и имел в виду Беньямин, когда раскрывал смысл своего понятия Jetztzeit: «...прошлое, заряженное актуальным настоящим» [13, с. 246]. Именно пространственно-временные координаты того, кто вспоминает, его присутствие «здесь и сейчас», позволяет свершиться радикальной метаморфозе: прошлое превращается в будущее, память — в предзнаменование, покойники — в вестников. Для обозначения человека, потерявшего кого-то из родных, в немецком языке существует слово der/die Hinterbliebene, что буквально можно было бы перевести как «остающийся/остающаяся позади». Арендт и — шире — «мы», от лица которых ведется речь в стихотворении, являются такими Hinterbliebene. Разметку, где умершие впереди, а выжившие отстают от них, словно бы подсказывает сам язык. В непроглядной ночи — а под ней может подразумеваться и воспоминание как частный случай мышления-умирания, и сон (брат смерти), и собственно смерть — усопшие друзья становятся проводниками, освещающими и облегчающими наш путь. В финале их миссия выражается прямо: они гонцы, призванные «вести нас за собой в дремоту» (Uns zu leiten in den Schlummer).

В наследии Беньямина можно обнаружить несколько свидетельств его личного переживания утраты близких, по отношению к которым он сам выступал тем, кто «остался позади». Таков, например, небольшой фрагмент под названием «Два загадочных образа», что был включен в книгу «Берлинское детство на рубеже веков» (“Berliner Kindheit um neunzehnhundert”,

1938), — наиболее поэтичный из прозаических текстов Беньямина, представляющий собой памятник ушедшей эпохе, безвозвратному времени взросления, городу, обреченному вскоре лежать в руинах[9]. Речь в данном отрывке идет о раннем опыте соприкосновения со смертью, усиленном чувством влюбленности. Беньямин вспоминает девочку, с которой когда-то посещал частные уроки. «Звали ее Луиза фон Ландау, и само это имя вскоре меня очаровало. Но не потому оно и поныне остается для меня живым. Среди всех имен моих ровесников оно стало первым, в котором я расслышал акцент смерти» [12, с. 41]. О причинах ее внезапной гибели умалчивается, но несомненно, что потрясение долго не оставляло мальчика. Изо дня в день он проходит мимо ее дома и мысли об умершей девочке невольно сливаются с видом закрытого сада поблизости. «И со временем он настолько глубоко соединился с любимым именем, что я твердо уверовал: прекрасный недоступный цветник на том берегу — это кенотаф, пустая гробница маленькой покойницы» [12, с. 42]. В сознании героя зарождается смутное предчувствие, что памяти нужен какой-то зримый образ, чтобы к нему возвращаться. В детстве им выступает «прекрасный цветник», недосягаемость которого сродни непостижимости смерти. Юношей, чей список потерь значительно увеличился, Беньямин проникает в заколдованный сад, но обнаруживает, что его краски поблекли. Как и большинство глав «Берлинского детства», эта история стремится сохранить след выцветающих под натиском времени значимых моментов прошлого — повзрослевший Беньямин ищет и находит более надежную форму для своих воспоминаний, форму рассказа.

Когда Арендт пишет стихотворение, посвященное Беньямину, она тоже возводит своего рода кенотаф. Эта картина из «Берлинского детства» как нельзя лучше подходит для иллюстрации ее замысла — не только потому, что у Беньямина нет настоящей могилы[10]. Пустота, которая простирается за символическим надгробием, той же природы, что и прорехи в плотном строе живых. И слова, эфемерный материал поэтического кенотафа, призваны сохранить их и сделать видимыми.

9 Наряду с тезисами «О понятии истории» это произведение можно рассматривать как еще одно — художественное — воплощение неписаной теории Беньямина о времени. Подробнее см.: [2].

10 Испанские власти спустя десять лет после смерти Беньямина перенесли его останки с католического кладбища, где он был захоронен по недоразумению, а куда — остается неизвестным.

Список литературы

Исследования

1 *Айленд Х., Дженнингс М.У.* Вальтер Беньямин: критическая жизнь / пер. с англ. Н. Эдельмана. М.: Дело РАНХиГС, 2018. 720 с.

2 *Дриккер А.С., Коваль О.А.* Горизонты памяти: воспоминания детства как опыт образного постижения времени в философии Вальтера Беньямина // Философский журнал. 2021. Т. 14, № 1. С. 52–67.

3 *Коваль О.А., Крюкова Е.Б.* После Беньямина: поэтическое мышление Ханны Арендт // Философия. Журнал Высшей школы экономики. 2024. Т. 8, № 1. С. 99–116.

4 *Bertheau A.* “Das Mädchen aus der Fremde”: Hannah Arendt und die Dichtung. Bielefeld: Transcript Verlag, 2016. 412 S.

5 *Hahn B.* Hannah Arendt — Leidenschaften, Menschen und Bücher. Berlin: Berlin-Verlag, 2005. 143 S.

6 Hannah Arendt — Von den Dichtern erwarten wir Wahrheit. Katalog zur Ausstellung im Literaturhaus Berlin / Hrsg. von B. Hahn, M.L. Knott. Berlin: Matthes + Seitz, 2007. 244 S.

7 *Meyer Th.* Hannah Arendt. Die Biografie. München: Piper, 2023. 521 S.

8 *Young-Bruehl E.* Hannah Arendt. For Love of the World. New Haven, London: Yale University Press, 1982. 563 p.

Источники

9 *Арендт Х.* Вальтер Беньямин // *Арендт Х.* Люди в темные времена / пер. с англ. и нем. Г. Дашевского и Б. Дубина. М.: Московская школа политических исследований, 2003. С. 175–237.

10 *Арендт Х.* Жизнь ума / пер. с нем. А.В. Говорунова. СПб.: Наука, 2013. 517 с.

11 *Арендт Х., Ясперс К.* Письма, 1926–1969 / пер. с нем. И. Ивакиной. М.: Изд-во Ин-та Гайдара, 2021. 768 с.

12 *Беньямин В.* Берлинское детство на рубеже веков / пер. с нем. Г.В. Снежинской. М.: Ад Маргинем Пресс, 2012. 144 с.

13 *Беньямин В.* О понятии истории / пер. с нем. С.А. Ромашко // *Беньямин В.* Учение о подобии. Медиаэстетические произведения. М.: РГГУ, 2012. С. 237–253.

14 *Беньямин В.* Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости / пер. с нем. С.А. Ромашко // *Беньямин В.* Учение о подобии. Медиаэстетические произведения. М.: РГГУ, 2012. С. 190–234.

15 *Витгенштейн Л.* Логико-философский трактат / пер. с нем. М.С. Козловой и Ю.А. Асеева // *Витгенштейн Л.* Философские работы. М.: Гнозис, 1994. Ч. I. С. 1–73.

16 *Arendt H.* Denktagebuch: 1950–1973 / Hrsg. von U. Ludz und I. Nordmann. 2. Aufl. München; Berlin, Zürich: Piper, 2020. 1230 S.

17 *Arendt H.* Ich selbst, auch ich tanze. Die Gedichte / Hrsg. von I. von der Lühe. München; Berlin; Zürich: Pipir, 2015. 158 S.
18 *Arendt H.* Wir Flüchtlinge. Mit einem Essay von Thomas Meyer / aus dem Englischen übersetzt von E. Geisel. 3. Aufl. Stuttgart: Reclam, 2016. 64 S.
19 *Arendt H., Broch H.* Briefwechsel 1946 bis1951 / Hrsg. von P.M. Lützeler. Frankfurt am Main: Jüdischer Verlag, 1996. 261 S.

References

1 Ailend, Kh., and M.U. Dzhennings. *Val'ter Ben'iamin: kriticheskaia zhizn'* [*Walter Benjamin: A Critical Life*], trans. from English by N. Edel'man. Moscow, Delo RANKhiGS Publ., 2018. 720 p. (In Russ.)

2 Drikker, A.S., and O.A. Koval'. "Gorizonty pamiati: vospominaniia detstva kak opyt obraznogo postizheniia vremeni v filosofii Val'tera Ben'iamina" ["Horizons of Memory: Childhood Memories as an Experience of Figurative Comprehension of Time in the Philosophy of Walter Benjamin"]. *Filosofskii zhurnal*, vol. 14, no. 1, 2021, pp. 52–67. (In Russ.)

3 Koval', O.A., and E.B. Kriukova. "Posle Ben'iamina: poeticheskoe myshlenie Khanny Arendt" ["After Benjamin: The Poetical Thinking of Hannah Arendt"]. *Filosofiia. Zhurnal Vysshei shkoly ekonomiki*, vol. 8, no. 1, 2024, pp. 99–116. (In Russ.)

4 Bertheau, Anne. *"Das Mädchen aus der Fremde": Hannah Arendt und die Dichtung.* Bielefeld, Transcript Verlag, 2016. 412 S. (In German)

5 Hahn, Barbara. *Hannah Arendt — Leidenschaften, Menschen und Bücher*. Berlin, Berlin-Verlag, 2005. 143 S. (In German)

6 *Hannah Arendt — Von den Dichtern erwarten wir Wahrheit. Katalog zur Ausstellung im Literaturhaus Berlin*, Hrsg. von B. Hahn, M.L. Knott. Berlin, Matthes + Seitz, 2007. 244 S. (In German)

7 Meyer, Thomas. *Hannah Arendt. Die Biografie*. München, Piper, 2023. 521 S. (In German)

8 Young-Bruehl, Elisabeth. *Hannah Arendt. For Love of the World*. New Haven, London, Yale University Press, 1982. 563 p. (In English)